

Friedrich Judit

Eötvös Loránd Tudományegyetem

A megvalósulatlan álmok kudarca? A feminizmus a kommunikatív emlékezetben Lovas Ildikó *Cenzúra alatti* — *készülődés szabómagdaságra* (2014) című regénye tükrében

A cikk azt vizsgálja, hogyan értékelhetjük kudarcként illetve sikerként az 1989 óta eltelt időt a feminizmus szempontjából. Lovas Ildikó 2014-es regényét reprezentatív mintának tekintem, mivel több szinten problematizálja a kudarc/siker kategóriát, és tematizálja a feminizmust is. Fő kérdése: mi a magyar nő sorsa; mit jelent ma a magyarság, a női lét, a sors. Emellett kérdezi kevésbé hangsúlyosan: segíthet-e ennek feltárásában az, amit a feminizmusról tudhatunk(nánk). A szerző a közelmúlt három női generációjának emlékeit egy NANE-szórólap idegen szövegtestként való beemelésével ellenpontosza egyfajta assmanni kommunikatív emlékezet-gyakorlatot végez: a múlt alapján igyekszik újraépíteni a jövő alkotó megélésére képes (női, nemzeti, vallási, irodalmi) identitást.

Azért választottam Lovas Ildikó könyvét az „A feminista kutatás és oktatás távlatai Magyarországon” témára válaszul, mert egy olyan műről van szó, ahol a feminizmus nem jelenik meg pozitív mintaként vagy életszemléletként, tehát mutathatná a feminizmus magyarországi kudarcát is — mégis, a könyv végén a szerző beszerkeszt egy szinte teljes pamfletet arról, ki a feminista, milyen tévhitek élnek a feministákról, mi a feminizmus, és ezzel a gesztussal beemeli a feminizmus meghatározását a szórólap szintjéről a magas irodalomba, a papírfüzet törékenységéből a keményborítójú regény esetleg maradandóbb világába, a mindennapi politikai aktivizmusból a művészi alkotásban is ábrázolható, általános vagy absztrakt szinten is megfogható emberi jelenségek ma, Magyarországon érvényes körébe.

Mi tehát a helyzet, eszerint a regény szerint, illetve mit sugall erről a helyzetről egy olyan regény, amely a feminizmust a szöveg szintjén, kijelentéseiben egyáltalán nem támogatja, mégsem nevezhető antifeminista irodalomnak abban az értelemben, ahogy azt például Dér Csilla tárgyalja a *TNTeF* egy korábbi számában? A regény főszereplője szerint „a legnagyobb feministák nem is tudták magukról, hogy azok. Egyszerűen megélték a

sorsukat. Beteljesítették” (250), ennek elenére a szerző műve zárlatába beemel egy „Röviden a feminizmusról” című pamfletet s ezzel megengedi, hogy szövegén belül egy hiteles forrás bemutassa és tisztázza a feminizmus alapfogalmait. Piroska, a főszereplő ezt a pamfletet egyrészt különös bogárként méregeti, másrészt a segítségére siető váratlan szerencsének találja, miközben a regény saját dramaturgiai céljainak eszközéül használja:

Nem mondhatom, hogy lelkes híve vagyok a feminizmusnak, de még azt sem állíthatom, hogy kedvelem őket. [...] Viszont most nagyon örültem a jelenlétüknek és a füzetkének, amit a kezembe nyomtak, mert hozzájárultak az estémhez, segítettek nekem. [...]. (272)

Ha a feminizmus ma is ennyire idegennek érződik, mégis megkerülhetetlen, sőt, még hasznos is lehet, akkor kudarcnak vagy sikernek látszik inkább ebből a szempontból az elmúlt két és fél évtized Magyarországon? A regényt mintavételnek tekintem abban a kérdésben, megtanultunk-e bármit is a feminizmustól, beépült-e a művelt közgondolkodásba. Tágabb értelemben tehát azzal vetek számot, volt-e értelme annak, amit eddig a feminista oktatás elért, és van-e távlata annak, amit elérhet, van-e nyitottság, érdeklődés, fogadókészség arra, amit átadhatunk.

Lovas Ildikó regényének minden szintjén érezhető a kudarc és a siker kérdése és kettős természete, amit én a feminizmus kudarcra és sikere metaforikus kifejezéseként is olvasok. Választásomat motiválja, hogy a regényben hangsúlyosan megjelenik, mekkora a szakadék aközött, amit a feminista kutatás már feltárt és a feminista aktivizmus régóta alapvető igazságnak tekint, és a mindennapjainkat átható, a politika jelenlegi prioritásai által megerősített szemlélet között. Ezt a távolságot a regénybeli történetek többszáz oldala és a rövid pamflet aránya tükrözi; ellensúlyozza viszont a szórólap ironikusan kezelt fontossága a regény megoldásában, illetve az, hogy nemcsak a számára idegen pamflet, hanem az ismerős, a világnézetéhez várhatóan szervesebben illeszkedő értékítéletek is kritikai visszhangot keltenek egy-egy ponton a főszereplőben.

A könyv olvasható egy nő életközépi válságának leírásaként: minden összeomlott a főszereplő körül, harcostársának hitt közvetlen felettese sajátjaként adta elő a főszereplő ötletét, ezzel ellehetetlenítette munkahelyi előmenetelét; kedvese csúnyán szakított vele; nagymamája, eddigi életének támasza és talpköve szélütést kapott, és a főszereplő rutin nőgyógyászati beavatkozás miatt maga is kórházba került, ahol hangsúlyosan megkérdezték, hány éves és akar-e gyereket. Semmi sem mehet úgy tovább, ahogy eddig, de más út sem kínálkozik. Innen nézve minden, ami eddig történt, amit Kiss Piroska, középkorú népművelő és minisztériumi kishivatalnok, hívő katolikus, magányos nő megtanult, tett és fontosnak tartott, hiábavalónak látszik.

Tágabb értelemben olvasható ugyanakkor a könyv más válságok leírásaként, például a rendszerváltás kudarcainak felsorolásaként is. Ezt látjuk az egyes szám első személyű elbeszélő és egyúttal főszereplő életének minden bemutatott területén: az írói ambíciókra utaló alcímtől (szabómagdaság) a munkahelyi kudarcokon át (minisztériumi áskálódás és teljesítményappropriáció) a magánélet kudarcain át (szerelmi csalódás) a nemzeti identitásig (2004. december 5-iki eredménytelen népszavazás a kettős állampolgárságról) és tovább, a vallásig és a hitig (a főszereplő saját hite ellenére a könyv jelenidejének legnagyobb részében csak nagyanyja nevében jár templomba). Sőt, visszamenőleg még az is kiderül, hogy a gimiben sem volt kedves lány: „Utálatos voltál és beképzelt” (289). Szerencsére ez már a boldog végkifejlet alakulásakor hangzik el, visszamenőleg: az élet örömeit visszahozó Szebi szereplő mondata, akiről világos, hogy nagyon is kedveli a főszereplőt, sőt, emlékszik rá és megismeri ennyi év után is.

Bár szövegszinten, kimondva a kudarc motívuma uralja az egész könyvet, az implikációk mégis a sikerről szólnak. A főszereplő minisztériumi hivatalnok, akinek felettese szintén nő, barátnője orvos. Mind diplomás, dolgozó nő. Politikailag azt is sikernek lehetne elkönyvelni, hogy olyan kormányzat idején játszódik a történet, amikor a főszereplő számára kedves eszmék, a nemzeti és vallási kérdések hivatalosan is prioritást élveznek. Sőt, ami kudarc volt (a főszereplő nem volt kedves a gimiben és nem maradtak kapcsolatban Szebivel a párhuzamos osztályból) az most mégis siker (emlékezetes maradt és most kapcsolatra lépnek), vagy legalább a siker ígérését hordozó, katalizátor szerepű elem, mint a feminista szórólap.

Ezek a területek egyenként is érdekesek, hiszen minden kudarc vagy siker érzés szintjén jelenik meg, és ez az érzés szegeződik szembe — ha nem is a szereplő, de az olvasó fejében — azzal, ami a könyvben vagy a könyv által történik. Vagyis érezheti úgy az elbeszélő/főszereplő, hogy kudarcot vallott szabómagdaságra való törekvése, de egy regény van a kezünkben, amely meglehetősen szabómagdasan meséli el a főszereplő történetét: olvasmányos; nem különösebben kísérleti de korszerűnek tekinthető, idősíkokat váltó és vendégszövegeket posztmodern módon beemelő narratívát alkalmaz; a mű női főszereplő életéről szól; ez a nő szellemi foglalkozású és gyürkőzik a munkájában elérhető legmagasabb szintre való eljutással; több generációnyi nő képe sorakozik fel mellette-mögötte; nem-budapesti indíttatásúak az alakok; a központi szereplő problémái mögött egyéni-társadalmi terek nyílnak, amelyek bemutatják a magyar közállapotok egy-egy jelentős korszakát és szegmensét; így viszonylag széles olvasóközönségnek tudnak élvezetes olvasmányt nyújtani, amelyben az olvasók, különösen a női olvasók, felfedezhetik önmagukat, mert róluk — rólunk szól.

Az idegenség elemét mégis fontos hangsúlyozni: a szereplő idegennek érzi magát, elidegenedett saját életétől (pl. 16, 67, 292). Ez azért jelenik meg különösen fájdalmasan, mert otthon, szülővárosában és nem száműzetésben vagy emigrációban érte az idegenség élménye: „Szertenézett, s nem lelé/Honját a hazában”. Nem túlzás a Himnuszot idézni a regény kapcsán: sokszor, ismételten hangsúlyozza, hogy „Az én életem a magyar sorskérdés,” néhol egy oldalon kétszer is (316), és rendszeresen hivatkozik a magyar irodalmi hagyományra, kiemelten Kosztolányira, de Eötvös Józsefre, József Attilára, Mészöly Miklóstra és más nagyságokra is, széles merítéssel és egyáltalán nem a nőírókra koncentrálva, bár Szabó Magdának különleges hely jut.

A regény egyik szövegszervező elve az egyes mondatok, mondatsorok ismétlése, általában először utalásszerűen, szinte rejtvényjelleggel, majd néhány ismétlés után már egyre bővítve és pontosítva, hogy akár a magazinműsorok rejtvényfejtő játékának versenyszellemét, akár a magyar irodalomban jártas bennfentesség izgalmát is felajánlja: felismerjük-e rögtön, ki az a magyar költő, aki a „Haza, a magasban” című verset írta és akit beszerettek a Magyar Nemzeti Bankba dolgozni. Itt ismét megfordul a kudarc/siker értelmezés: a főszereplő haraggal említi a verset, miközben azt teszi, amit a regényben egyébként nem idézett vers mond: az irodalommal vérteli fel magát, nem divatos értékeket őriz, és elfogadja, kénytelen elfogadnia, hiszen így történt, nemcsak az irodalom nagyjai hanem a történet szintjén az elbeszélő saját nagyapja esetében is, hogy a túléléshez munkahely is kell, és nehéz időkben munkát is csak azoktól lehet kapni, akik hatalmon vannak. Elfogadja, de ez is csak növeli idegenség-érzését, és ez önmagában véve is kettős kudarcot jelent számára, mert számára fontos emberek esendőségét kell látnia, és emellett önmagát hibáztatja: mit ronthatott el, ha még otthon sem tudja otthon érezni magát.

Megjelenik ugyanakkor ebben a kudarcérzésben a vád is: nem vele van a baj, *mások* érzékeltetik vele, hogy nem tartozik ide. Az egész ország lett ilyen kirekesztő — az egyetlen étterem, ahol otthon érzi magát, az az olasz (292-293). Itt azonban már az is árnyalja a képet, hogy az olasz éttermébe együtt tér be Piroska Végső Szebivel, és bár Szebi is úgy látja, hogy csak itt nem nézik ki őket, és itt is csak azért nem, mert a tulajdonos nem magyar, könnyen lehet, hogy egymásban megtalált biztonságuk erősebben hat helyzetértékelésükre, mint a helyzet szereplőiként megfogalmazott gondolataik.

Kiemelt szerepet kap a regényben leírt kudarcok között a szabómagdaság: „Egész gyerekkoromban, de különösen azt követően, hogy elolvastam a *Születésnapot*, arra készültem, hogy szabómagdás leszek. El kell mondanom rögtön az elején, hogy ez nem sikerült” (9). Az elbeszélő/főszereplő határozott és ellentmondást nem tűrő kijelentéseit azonnal alá is ássa a szöveg, és már az elején figyelmeztet bennünket, hogy

óvatlan dolog lenne mindent elhinni a narrátornak. Az idézet így folytatódik: „Nem tudom pontosan, hogyan került sor arra, hogy más legyen szabómagdás (neveket nem említek), hiszen rajtam kívül nem is készült erre tudatosan senki sem, ebben biztos vagyok” (9). Gyakorlatilag ki van zárva, hogy az ifjúsági irodalom körében kiadott Szabó Madga-regények hatására az irodalmi érzékkel és ambíciókkal megáldott vagy megvert diáklányok jelentős hányada ne akart volna ilyen könyveket írni — ha nem stílusát vagy témáit, akkor elismertségét és sikerét tekintve. Különösen gyanakvó olvasók már itt úgy gondolhatják, mivel ez a könyv a szerző, Lovas Ildikó többedik regénye, és mint ilyen megjelent, érdemes lehet eleve szabómagdás regényként olvasnunk — ha nem elismertségét és sikerét, akkor stílusát vagy témáit tekintve. Mivel azonban a kudarcra fókuszál a szöveg, ugyanakkor erős a fizikai benyomás, hogy regényt tartunk a kezünkben, tulajdonképpen elejétől fogva arra készít fel bennünket a könyv, hogy minden kudarcot sikerként (is) kell értelmeznünk, és előbb-utóbb tudatosodik az olvasóban, hogy ez a regény általános stratégiája.

A regény egyik alapkérdése, hogy mi lehet az elbeszélő/főszereplő saját sorsa, saját célja. Akár Rácz Zsuzsa 2002-es, *Állítsátok meg Terézanyut!* című regényében, itt is úgy látszik, párt keres magának a főszereplő, de míg a *Terézanyuban* sokkal hangsúlyosabb, hogy pár végül nincs, de megjelenik a főszereplő könyve, Lovas Ildikónál mintha azzal teljesedne ki a főszereplő számára a világ, hogy új minőségben épül vissza életébe régi évfolyamtársa, Végső Szebi („*Végső megoldás a szerelem*, Joaquin Phoenix, magyar hangja Kállóy Molnár Péter és Claire Danes, magyar hangja Ruttkay Laura [322]”). Sokáig nem is látszik, hogy a főszereplő regényt vagy bármi mást írna vagy írni akarna. A szabómagdaság inkább életszemlélet, életszakaszok és életminták lehetősége: „Itt és most még nem aktuális, még nem jött el az ideje, hogy elmondjam, mit jelent a nyolcvanéves Szabó Magdának lenni. Egyelőre maradjunk ennyiben: áttitűd.” Néhány sorral később azonban mégis kiderül valami:

[N]emcsak azért, mert kortalanná tett, nemcsak azért, mert biztosra vehettem, hogy kilencvenéves koromig fogok élni, és ez kigyógyított kegyetlen halálfélelmemből, hanem azért is, mert végre, végre-valahára megszabadultam a bizonyítási kényszertől: amikor majd nyilvánvaló lesz szabómagdaságom, onnantól világossá válik, ki is vagyok én. (10).

Később explicit módon megjelenik a szövegben, hogy három, sőt, négyféle, életszakaszokra jellemző stratégiai minta a szabómagdaság a főszereplő életében, mindaddig, amíg a regény utolsó lapjain ismét fel nem bukkan az a gondolat, hogy talán írna is az élet legfontosabb kérdéseiről.

Az elbeszélő/főszereplőnek szemlátomást nehezebbre esik a saját életét élnie, hiszen még a regény végén is abban reménykedik, valahonnan máshonnan, esetleg nagyanyja sorsából fogja megtudni, mi a sorsa. Az viszont kiderül a szövegből, hogy abban a pillanatban, ahogy elmúlik a bizonyítási kényszer, amikor magára talál, amikor otthonra lel saját életében, akkor annyira megnyugszik, hogy akár írni is képes lenne. De erre már csak a regény vége után kerül sor, az utolsó oldal alján kezdődő (és több oldalon át már főszöveg nélkül futó) lábjegyzetben: „[S]oha nem jártam tüntetésre, inkább elfelé jártam, a tüntetésekkal ellenkező irányba. Inkább olvasok. Vagy írnék is, a kétségbeesésről, a kilátástalanságról, az árulásról, szerelemről, barátságról” (326).

A főszereplőt identitásválságának tudatosodása idején ismerjük meg: „Mostanában nem vagyok önmagam” (16), „Hirtelen úgy éreztem, nem tudom, ki vagyok. Nem ismerem az életemet. És ami ennél is rosszabb érzés volt, a lelkemben is idegen lettem, üres és kongó” (67). Mintha egész életéből ki lenne rekesztve. Ebben a helyzetben vizsgálja meg múltját, családját, határon túli magyar identitását, szakmai pályafutását, szerelmi kapcsolatát. Ezek a fájdalmas emlékek és a kudarcok nagyrészt a nagyszülei és szülei kudarcainak továbbhagyományozódásából táplálkoznak, akik pedig nem is feltétlenül éltek át kudarcnak, ahogy éltek. Ebből a szempontból vizsgálva ez a történetet a trauma és a postmemory Mariann Hirsch-féle meghatározása felől is olvashatóvá válik. Ezt a fogalmat a shoa utáni második generáció tapasztalatainak leírására használja Hirsch, de más trauma esetére is alkalmazható, amely olyan mélységben hagyományozódik a következő nemzedékeknek, hogy azok sajátjuknak érzik a traumát annak ellenére, hogy még meg sem születtek akkor, amikor felmenőik átérték azt (103).

Lovas Ildikó regényében az identitás korlátozott megélése az egyik legerősebb traumatikus élmény. A szereplők nem élhetnek én-azonos életet. Az elbeszélő/főszereplő idegenség-érzését táplálja, hogy édesanyja igen fiatalon, házasságon kívül szülte, nemkívánt gyermekként maga mögött hagyta, és a nagyszülei nevelték fel („miért hagyta, hogy így nőjek fel, végtelen szeretetben és mégis féloldalasan, hibásan, akár egy játékbaba” [260]). Nagyanyjával él, aki apáca szeretett volna lenni (261). De benne van nagyapja Trianon-traumájának postmemory-szerű öröksége is: nemcsak Piroska nem ismerte Aradot, de a nagymamája sem, akitől nagyapja aradi emlékeiről hall, és mégis fáj neki Arad, miközben ellenérzéssel nézi az Erdély-imádat számos jelét.

Olvasható úgy is a regény, mint a gyermekkori trauma feldolgozásának története:

És mégis, mindennek és mindennek a mélyén a vágyódás, a bizonyítási kényszer egy ismeretlen nő irányába, akiről legszebb álmaimban álmodtam,

akire a legszebb ruhámban gondoltam. Hogy bükszke lenne-e rám. Az anyám. (205)

A mű azonban csak részben támogatja ezt az olvasatot. Fontosabbnak látszik ez az elhagyatottság annak az érzésnek a konkrét családi helyzettel való metaforikus ábrázolásaként, amely folyton hatalmába keríti a főszereplőt: hogy őt a hazája is kitaszítja, hogy hiába feleltethető meg mindaz, ami az ő identitásának szerves része a pillanatnyilag uralkodó politikai kurzus prioritásaival (magyar, keresztény, sőt, határon túli magyar és római katolikus), mégis úgy érzi, nem tartozik ide, ki van rekesztve. Irodalmi ízlését sérti a felkapott és politikailag támogatott szerzők munkássága (Wass Albert, Tormay Cécile), de ugyanúgy sérti a hipszter-kultúra és a romkocsmák közönsége, és ugyanúgy kirekesztve érzi magát amiatt is, hogy ha két hétig megpróbál divatos helyekre járni és divatos ruhákat viselni, akkor egész évben utána kenyéren és vizen kellene élnie, ha nagymamája nem főzne rá otthon.

A főszereplő identitásának minden fontos eleme, a munka, női mivolta, magyarsága sorra megkérdőjeleződik. A könyv végére lényegtelenné váló munkahely, ahol a regényben elsőként bemutatott kudarc érte Piroskát, a korábbi bizonyítási kényszerben vitt élet egyik helyszínéként jelenik meg. Egy pontosabban meg nem határozott megaláztatás megakadályozza előmenetelében:

Egy hűvösebb tavaszi napon a gyanútlan beosztott — általában — egy értekezleten, divatos szóval: koordináción szerez minderről tudomást, mégpedig oly módon, hogy a még felsőbb — mosolyogva és biztatón átadja a szót a felsőbb beosztottnak, aki előadja — a beosztott gondolatait. [...] Innen nincs feljebb jutás [...] sehová sem lehet jutni, az ajtón kifelé is csak dühös könnyektől vakon, akárha végére igyekezne az ember, hirtelen rátört volna a pisilés, amilyen női dolog, autópályán, létező határátkelőn, háromórás mozifilm alatt általában megtörténik [...]. (11)

Nem mondja ki, hogy a felsőbb és még felsőbb beosztott férfi lenne (sőt, később kiderül, hogy nő az áruló), hangsúlyozza viszont, hogy ő nő, és hogy a viselkedését tipikusan női viselkedésnek fogják felfogni a jelenet tanúi. Nem mondja ki, hogy női beosztottként nincs esélye, de érzékelteti, hogy női beosztottként alázták meg. Ugyanakkor a munkahelyén is az identitás a legnagyobb problémája, még az előrejutásnál is nagyobb:

[A]z ő sorsa meg van pecsételve. És nem a feljebb jutásban, noha elsőre akár úgy tűnhet, de nem! Mert a feljebb jutás nem cél. Az csak következmény. [...] Az üzleti szférában és a filmekben mindig kiderül, ki kicsoda. Ilyen szempontból az egzisztencialista és besorolhatatlan regények írják meg az

életet. Tehát: akárcsak egy regényben, úgy egy minisztériumban sincs semmi esélye annak, hogy kiderüljön, ki kicsoda. (12)

A főszereplő számára is feladat, hogy kiderüljön, kicsoda ő, és elkezdje saját életét élni. Identitás-építése során Piroska végül szükségesnek látja, hogy Kiss-ből Nachtlich-ra németesítse a nevét, kitaláljon magának egy fiktív, konstancai (bár székelvudvarhelyi születésű) tengerész-férjet, mint Sarah a francia hadnagyot John Fowles-nál. Ennek az identitásnak segítségével védekezik abban a pillanatban, amikor már annyira megtámadva érzi magát, hogy kívül kerül, sőt, átlép a munkahelyi sebezhetőség határain(321). Választott önvédelmi módszere nagy önállóságot mutat akkor is, ha egy hagyományos mintára alkotott történet mögé bújik. Most, hogy a régi nevével, régi önmagával nem tud és nem akar többé azonosulni, de nem tud azonnal státuszt váltani, megalkotja magának azt az (akár derivatívának is tekinthető) identitást, amellyel már úgy érzi, szabadon köthet új kapcsolatokat és választhat új életpályát.

A főszereplő identitásának másik fontos eleme a kisebbségi identitás. A regény szerint ez akkor sem oldódik fel, ha Budapesten születik az ember, de a felmenői határon túli magyarok. Ugyanakor feminista szemmel olvasva ez az elem a női identitás politikailag kisebbségiként meghatározható helyzetére is utal egy olyan regény környezetében, amely egy nő sorsát vizsgálja, indulásakor egy általában női sorsokról író, híres női szerzőt jelöl meg mintául és egy feminista pamflet idézésével zárul. A női kisebbségi identitás sem oldódik fel pusztán azért, mert a nők szám szerint többen vannak.

A főszereplő idegenségéhez tartozik Budapesthez való ambivalens, de leginkább szintén a kirekesztettség érzésével jellemezhető viszonya is:

De Budapestet egyébkén sem vesszük semmibe se bele. Az mindent tönkretenne. Budapest a bűn városa, mondta a nagyapán, és ennyiben is maradtunk. Hiszem, hogy akkor is ennyiben maradunk, ha jóval hosszabb ideig ismerhetem őt. Személyes tapasztalataim vegyesek, ért itt engem jó is, rossz is, egy azonban bizonyos: nem a bűn városa, hiszen az köztudottan Párizs. Viszont a legagresszívabb és legelégedetlenebb emberek városa. Pontosabban: ők vannak többségben, tehát az ő városuk. Biztosan tudják, hogy miért ilyenek, miért választották ezt a magatartásformát, ami engem és a hozzám hasonlókat oly idegenné tesz a szülővárosomban, azonban ez nem fontos. (16)

Amikor kezdenek a dolgok jóra fordulni, akkor jelenik meg a feminista pamflet, amelyben egy meghatározó találkozás pillanataival összeszerkesztve, egymásba öltve jelenik meg egy sor állítás, megcímkézve, sorban: előbb egy „Tévhit” a feminizmusról, aztán egy „Tény”, majd a főszereplő hitetlenkedő

reakciója és az, hogy most alakuló kapcsolatában párja őt ennek kapcsán erős feministának vélelmezi, amit Piroska nem is igyekszik megcáfolni. A feministatáságot is elfogadja mint védőpajzsot, ez is van olyan jó megoldás, mint a konstancai székelyudvarhelyi katolikus magyar tengerész, akinek német nevét felveszi, hadd találgassanak a kollégák, „vajon férjhez mentem-e, vagy csak megbolondultam” (321).

A vendégszöveggént hosszan idézett feminista oktatófüzet éppolyan idegenül és mégis kirobbanthatatlanul egybeszerkesztve jelenik meg a szövegben, ahogy az elbeszélő/főszereplő beszél magáról mint budapesti születésű, kirekesztett, határon túli magyarról. „A *kinézés*ben, az étteremből, kávéházból való *kinézés*ben Budapest mindig is élen járt, legalábbis úgy tűnt nekem” (52). Ez az érzés csak akkor kezd oldódni, amikor a főszereplő megérti, „Elférünk, elég nagy a város. [...] el kell férnünk egymás mellett” (298). Lehet, hogy idegen, de ott van.

A feminista szórólap állításainak ironikus felsorolása mintájára talán Piroska megfellebbezhetetlen biztonságú (Szebit idézve, sokszor „utálatos [...] és beképzelt”) állításairól is meg kellene kérdeznünk, vajon „tévhit” vagy „tények”. Ketten is mondják neki, nagymama (41, 264) és korábbi kedvese a szakítás pillanatában (46), hogy „az ember valaminek/valamivé születik és nem valamivé lesz”, de ő ebben nem akar hinni. Ezzel szegezi szembe a szabómagdásodás legkorábbi meghatározását: „Hittem abban, amit leírt, hogy magad is annyi vagy, amennyit megcsinálsz. Persze ezt sokkal szebben, idézetbe csomagolva” (45). Hiszen ami ő, az nem elfogadható számára, pontosabban az nem látszik elfogadhatónak a környezete számára, tehát úgy érzi, meg kell változnia. Tanulmányozza a romkocsmákba járást, igyekszik megfelelni a megfoghatatlan elvárásoknak, melyek azt a reményt keltik, hogy ha egyszer sikerülne megfelelnie, minden jóra fordulna: nem lenne kirekesztve, gyereket szülhetne a kedvesének, sőt, eljönne érte az anyukája.

Ha összehasonlítjuk a könyvet Bak Zsuzsanna *Senki fája* című, 2008-as regényével (mindkettejük számára Szabó Magda az etalon), ahol a regény kódájában, a történetet elmesélő szövegtől elkülönülve jelenik meg „Az igazi nő” című rész, ott nyilvánvaló az ironia:

Az igazi nőt a pátosz és a fenséges lengi körül, két lábbal a földön állva meg sem lehet érteni, próbálkozni is felesleges. [...] Az igazi nő [...] mindig meg nem kérdőjelezhető, jelenléte szükségszerű és nyilvánvaló.

Igazi nővé válni nem lehet. Igazi nővé születni kell. Vannak nagyon rossz nők, rossz nők, jó nők és igaziak. Hogy mi a különbség jó nő és igazi nő között? Ezt talán senki nem tudta még elfogadhatóan definiálni. Pláne a jó nők nem.

Az igazi nő ugyanúgy születik, mint bármelyik másik nő, ugyanazon a napon akár.

[...] Szertornázni, karatézni vagy balettozni járnak, és a vártnál egy évvel hamarabb lesz nyelvvizsgájuk, de ekkor még nem sejtene semmit. Aztán jön egy törés az életükben és olyan hirtelen mennek férjhez, amilyen hirtelen elválnak, és ezen a ponton ébrednek rá, hogy hatalmuk van.

(89-90).

A *Cenzúra alatti* szövegében nem látszik ilyen világos irónia, persze nem is női szemmel nézzük kívülről és vágyakozással az igazi nőt, hanem belülről látjuk a női főszereplő kételyekkel teli útját az igazivá válásig. Ha ebben a műben megjelenik az irónia, akkor azt inkább a történet és a könyv egymásnak ellentmondó üzenetében illetve az egymás mellé szerkesztett történetekben és szövegekben vagy a repetitív írásmódban érdemes keresni.

Lovas Ildikó regényében nem a feminista pamflet az egyetlen vendégszöveg: megjelenik Assisi Szent Klára története (258), Illyés Gyula értékelése több felvonásban, a banki állására vonatkozó homályos vádaskodástól (13) egészen a Kálvin téri harang részletes történetéig (285), vagy a nagymama történetei, amelyek között a nagypapa történetei is vendégszövegek, bár pontosabbak, mint a nagymama saját, elharapott történetei:

Most kezdem megérteni, hogy csak értelmezni tudom a nagyanyám elharapott, félig mesélt, részben előadott történeteit, mert azokat mindig csak így mesélte, „felét harmadából”, szemben azokkal, amelyek a nagyapámról szóltak, azokat olyan apró részletességgel adta elő, hogy sokszor a falra tudtam volna mászni tőle, Arad levegőjében szállongó tavaszi virágszirmoknak, őszi faleveleknek és a tél hópelyheinek nagyságáról is számot vezetett, anélkül, hogy egyszer is járt volna ott, a nagyapámék házának leírása, a meg nem ismert anyósa kedvenc kendőjének története, mind-mind éveken át tartó mesélést jelentett. Nem úgy a pesti évek, nem úgy a vagonlakás időszaka, a Broadway moziba való bekerülés filmszerű (legalábbis annyiban filmszerű, hogy Jávör Pál szerepel benne) története, a biliárdozás és a nők, aztán a forradalom és megismerkedésük, anyám születése – mindez nem ért meg egyetlen történetet sem. Csak a zsörtölődés, a berzenkedés.

(264)

Ezek a történetek mintha a hagyományozódó kudarcok történetei is lennének. Ebben az idézetben is említi a történeteket, máshol is beszél a hagyományozódásról: „nekem két dolog volt szent: Szabó Magda mondatai s az Árvízi hajós. A gyermekkori szent dolgok örökre azok maradnak. Sütemények illatában, a tavasz apró forgószeleiben, az udvaron szőnyeget verő asszonyok pajzán, gurgulázó nevetésében őrződnek és hagyományozódnak” (57). A regény is úgy mutatja be a hagyományt, mint amit az asszonyok generációi adnak egymásnak tovább, köztük a férfiak

tudását is, ahogy az elbeszélő/főhős esetében is a nagymama az, aki a nagypapa aradi történeteire a végsőig emlékezni igyekszik.

Olvashatnánk a regényt a politika (sőt, a nemzeti kisebbségi politika) szemszögéből („Pár év múlva aztán valóban megérkezett a szabadság, és megmutattuk, hogy nem vagyunk kutyák. Elég rövid ideig tartott. Vagy nem is tudom. Lehet, hogy nem tartott rövid ideig, csak nem tartott elég hosszú ideig. Így most újra kutyák vagyunk, nemzetileg. [...] Furcsa, hogy a történelem így nyal vissza. Egyik oldalról lekutyáznak, a másik oldalról performanszoznak. És köztük pedig én, a *magyar sorskérdés*” [275-276]), vagy a hit és a katolicizmus ábrázolásának szempontjából („Az a legfurcsább, hogy mindig azt hittem, a hitem, ami megtart, kedves, lágy, megértő és megbocsátó hit. [...] Lehet, hogy valóban így is van, ugyanakkor egészen másként is van” [261-262]) vagy a zsidósághoz való viszonya szempontjából (pl 190-194). Maradjunk most mégis a feminizmus vonalánál a regénynek a kudarchoz való viszonya vizsgálatában.

A szerző szinte teljes egészében beemeli regényébe a feminista vendégszöveget, a NANE (Nők a Nőkért az Erőszak Ellen) civil egyesület eredeti kiadványát (269-288), amely már 2006-ban is fent volt az interneten, úgy, ahogy Erica Jong beemelte az *Any Woman's Blues* című könyvébe (az antikvarium.hu *Blues egy asszonyért* címmel fordítja, de magyarul nem jelent meg) az AA, az Anonim Alkoholisták 12 lépésben megfogalmazott programját, vagy inkább megváltási módszerét, amelyet Erica Jong önéletrajzi ihletésű főhőse azért tanult meg, hogy megszabaduljon fiatal szerelmese iránti káros szenvedélyétől. Nyilván elég lett volna megemlíteni magát a 12 lépést, de Erica Jong mégis megjelenítette a könyvben az egész programot, amelynek segítségével más káros szenvedélyről is le lehet szokni és lábra lehet állni szerelmi, szexuális, politikai csalódás után is. Világos a szándék, hogy ezzel tágabb olvasórétegnek mutassa be azt a dokumentumot, amelyet maguktól talán nem vennének kezükbe olvasói, pedig sokan lehetnek közöttük, akiknek komoly segítséget nyújtana ez a 12 két pont.

A *Cenzúra alatti* hősnője, Kiss Piroska nem látszik hinni a NANE pamflet tényeinek megváltó erejében. Több mint kétoldalmi idézet után megáll az olvasásban:

Itt tartottam az olvasásban és remekül szórakoztam, úgy értem, nagyon jó volt ez a kora este, bennem a nyugalom, fölöttem a derült, pesti ég, a Duna felől a szellő, a téren a sok illatos, tarka ruhás nő, akik tényeket osztanak.

Magával ragadó, hogy mennyi tény vesz bennünket körül, amelyekkel nem vagyunk tisztában. Ilyen tény például, hogy az Ariel már az első mosás után eltávolítja a makacs foltok – nem is tudom – talán 90%-át. . (272)

A szereplő kifejezetten csúfolódik a feminizmussal, a szerző mégis megjeleníti a pamflet szinte teljes szövegét és a szórólapon található weboldalakat, címet és telefonszámot, és ezzel ugyanúgy eljuttatja olvasóihoz az egész szöveget, mint Erica Jong az AA 12 lépését — akkor is, ha a szöveggörnyezet távol tartja magát a pamflet üzenetétől vagy aláásni látszik jelentőségét („a sok illatos, tarka ruhás nő, akik tényeket osztanak” illetve a tények kapcsán a mosóporreklám idézésével). Lehetett volna csak utalni a szórólap szövegére, mégis, Lovas Ildikó megörökíti a szöveget és új életet ad neki. A főszereplő is megenyhül egy kicsit a pamflet irányában: amikor régi, gimnáziumi évfolyamtársával, Szebivel összetalálkozik, és a szórólap kapcsán beszédbe elegyednek, azt találja mondani, ugyan nem tudta, amit a pamflet a nők hátrányos helyzetéről ír, „de minden áldott nap tapasztalom a bőrömön” (280). Segítséget kap a szórólaptól, ha nem is a szórólap feminista szerzőinek szándéka szerint. Szépnek látja Budapestet, és sörözni fog régi ismerősével, akivel talán új életet kezdenek. Ez a maximális segítség, amelyet ebben az állapotában a feminizmustól el tud fogadni. Ugyanakkor azzal, hogy Szebi mintha azt hinné, Piroska feminista, és ez ellen szemlátomást nincs kifogása, a szerző egyenlőbb párkapcsolatra teremt esélyt szereplői számára, mint Piroska korábbi kapcsolatában, ami közvetlenül a NANE szórólapjának a hatása, közvetve pedig mindazé, amit a feminizmusról Magyarországon ezek szerint mégis meg lehetett tanulni.

Érdekes kérdés még, hogy mit jelent a „cenzúra” a címben. A történet szintjén ez a főszereplő nagyapjának tulajdonított mondás. A nagypapa „mozigépész volt a Broadwayben, az volt a kedvenc mondása, hogy *cenzúra alatti*, ezt mondta nekem, ha felnőtt dolgokról érdeklődtem, és ezt mondta a nagyanyámnak, ha olyasmivel akarta nyúzni, aminek semmi értelme nem volt: nők, múlt, pénz, billiárd, forradalom” (293-294). Ugyanakkor a cenzúra szó maga azt a korszakot is felidézi, a szocializmus korát, amelyben a főszereplő felnőtt, amelyben a nagyanyja nem maradhatott apáca, amelyben titokban kellett templomba járni, és amelyben ellenzéki magatartásnak számított a határon túli magyar irodalom ismerete és értékelése. A főhősnő számára a rendszerváltás egyik legnagyobb kudarca, hogy a tiltottból mára támogatottá vált viselkedésformák mégsem nyertek valódi polgárjogot: úgy érzi, mások szerint nevetséges az, hogy ő templomba járó katolikus (ha a nagymamája helyett üli is végig a rózsafüzér 30 percét), és kelet-bánsági kötődése miatt bosszantja az ájult Erdély-imádat. Az pedig szövegszinten is kudarcnak állítja be a rendszerváltást, hogy a főszereplő a szabadság korának állítja be egy pillanatra az 1989 előtti világot, a hivatalos cenzúra korát: „Vissza akarom kapni a szabadságomat. Legalább azt, ami 1989 előtt volt. Amikor úgy jártunk titokban a templomba, hogy mindenki tudta, hogy ez titok. Most még csak nem is titok. Most szégyen” (315).

Abból kiindulva viszont, hogy az elbeszélő/főszereplő kudarcnak lát mindent, hogy mindenütt kirekesztettnek érzi magát, ugyanakkor kétségtelenül prioritásnak tartja a jelen politikai közeg az általa is támogatott ideológiai álláspontokat, ráadásul nekünk, olvasóknak a siker kézzelfogható bizonyítékát adja a kezünkben fogott könyv, arra is gondolhatunk, hogy az elbeszélő/főszereplőt saját beszűkült tudatállapota cenzúrája tartja fogva: saját emlékei miatt látja úgy, hogy minden útja kudarchoz vezetett.

Vagy saját emlékei és saját elvárásai, saját megfelelési kényszere miatt. A regény mint műfaj egyik tulajdonsága, hogy a világot akár egyetlen tudat szűrőjén keresztül is bemutatathatja, akármilyen legyen is az a tudat. Ebben az esetben például értelmezhetjük úgy a címet, alcímet és a történetet, hogy egy identitásválságban talált szereplő szemünk előtt vállalkozik arra, hogy kiszabaduljon múltja és emlékei fogságából, öncenzúrája gátjai közül, és kiteljesítse önmagát egy olyan folyamat során, amelyben megengedi, hogy a dolgok — az élete, munkája, szerelme — váratlan fordulatokat vegyenek, új lehetőségek irányában mozduljanak el, új alakzatba álljanak össze.

Ha zsákutcában jártunk és felismerjük annak kudarcát, az kinyithatja előttünk egy ígéretesebb irányba való elindulás lehetőségét. De mintha ebben a regényben nem egészen erről lenne szó. Mintha valójában nem a főszereplő járna zsákutcában, hanem körülötte a világ, és így mintha az ígéretesebb irányba nem ő indulna el, és nem a világ alakulna kedvezően körülötte (hiszen ő nem akar igazából megváltozni, a világtól meg hiába várná el, hogy megváltozzon), hanem egy váratlan szerelem, egy új kapcsolat ígérete jelentené a kiutat: egy régi ismerős, volt gimnáziumi évfolyamtárs közeledése. Ez megerősíti azt az érzést, hogy a főszereplővel minden rendben van, hogy ő önmagában érték, sőt, már akkor is az volt, amikor undok volt és beképzelt, és ettől kerül helyre a világ. Az ehhez szükséges lelkiállapot pedig a templomban születik meg a főszereplőben, amikor megfogalmazódik benne: „csak én tudom, hogy mi vagyok” (268).

Lehet-e vajon annak önmagában is értéke, ha a kudarcot állítjuk a középpontba? A kortárs angol regény számos „lúzer” főhőst ismer: Julian Barnes, Tibor Fischer szinte csak ilyeneket mutat be, bár az ő lúzerei mind férfiak. Ugyanakkor kibontakozni látszik egy olyan elméleti megközelítés is, amely a sebezhetőség minőségét tudja csak morálisan elfogadni, szemben például a sikerrel, ami morálisan vállalhatatlan.

Ezt feminista szemmel olvasni nagyon meglepő, hiszen hosszú ideig jelentős részben arról szólt a feminista gondolkodás, hogyan lehetne nőként elmozdulni az áldozat pozíciójából, hogyan lehetne kilépni a sebezhető, tehetetlen, kiszolgáltatott, cselekvőképességétől megfosztott nő képének fogságából illetve realitásából. Mit kezdjünk most azzal, ha kiderül, mégis csak ez a helyzet fogadható el? Nehéz helyzetbe kerül így a feminizmus és a sikerre,

boldogságra vágyó szubjektum is, akár férfi, akár nő. Azonba nem arról van szó, hogy az áldozat pozícióját kell vállalni. Judith Butler például úgy értelmezi, a sebezhetőség állapota az, amelyben az aktivitás és passzivitás közötti köztes területet foglalja el a szubjektum, amelyben még nyitott és kommunikációra kész a személyiség (16–17), és amelyből a győzelem, a hatalom felé való elmozdulás könnyen morálisan elfogadhatatlan irányba billenheti a szubjektumot, de amelyhez képest a passzív áldozati pozíció, amely a cselekvőképességet nélkülözi, elfogadhatatlan korlátozást jelent.

Más oldalról megközelítve a kérdést, ha a siker (amit talán a szabómagdaság jelképez) és a boldogság célként jelenik meg a főszereplő számára, akkor mi az, ami vállalhatatlan? Hogy sikeres író legyen az ember? Hogy ő állítsa be sajátjaként mások ötleteit a munkahelyén? Hogy budapesti születésű magyarként, esetleg zsidóként ő rekessze ki a többieket? Hogy ő hagyja el a párját? Hogy ő váljon agresszorrá?

Ez nem egészen ugyanaz a probléma, mint amit a sikertől való félelem fogalmával írnak le, amikor saját sikerét szabotálja a szubjektum, mert számára elfogadhatatlan vagy félelmetes a siker. Inkább az a kérdés, elfogadható-e bármi áron a siker. Ha nagyapja belépett a Hangyába, és úgy kapott mozigépészi állást a Broadway moziban, és ők ebből éltek, akkor ennek a sikernek túl nagy volt az ára, de mégis haszonélvezője lett a főszereplő. Ez is egyfajta sebezhetőség, ami a könyvben feloldhatatlan konfliktusként marad meg a főszereplőben.

De mi a helyzet a könyvvel és a könyv üzenetével? Bár állítása szerint a narrátornak nem sikerült szabómagdásnak lennie, a szerző regénye mégis megszületett. Olyan ez, mint az okos lány? El is ment meg nem is, köszöntötte is a királyt meg nem is, vitt is ajándékot meg nem is? A könyv nem akar feministának látszani, de leginkább női szereplőkkel, női sorsokkal foglalkozik. Elhatárolja magát a feminizmustól, de rendre felbukkan a fogalom, és végül a feminista pamflet segítségével hozza össze főhősnőjét a boldogság ígéretét jelentő régi ismerőssel.

Ezzel pedig nemcsak a füzetet emeli be az irodalomba, hanem a feminizmus pozícióját is erősíti a kommunikatív emlékezetben és, legalább is potenciálisan azt is elősegíti, hogy a Jan Assmann szerint meghatározott kommunikatív emlékezetből a kulturális emlékezetbe is átmentődjön (117), ahogy a történetek, amelyek a szereplők generációi között elmesélődnek, szintén beépülhetnek a kulturális emlékezetbe azzal, hogy bekerülnek a regénybe a többi, már kanonizálódott vendégsszöveg közé, és így nagyobb eséllyel épülnek be az esetleg generációkon is átívelő irodalmi hagyományba. Azok a korábban marginalizált helyzetben megszólaló történetek és fogalmak, amelyek a feminista szemlélet alapvető részét képezik, így újabb ponton jelennek meg az intézményesülés útján. Nem olyan szöveg fő mondanivalóját

képezik, amely feministaként mutatja be önmagát, s amelyet eleve azok olvasnak el inkább, akik a feminista gondolatvilágban otthonosan mozognak vagy legalább az elvekkal szimpatizálnak, hanem egy a feminizmussal szembehelyezkedő szövegben, ellenérzésekkel körülvett, idegenszerű vendég-szöveg státuszában bukkannak föl, s így egy másfajta olvasóközönség számára is hozzáférhetővé válnak, a kommunikatív emlékezet egy másik színterén is megjelennek.

Nagyon jó olyan szöveget olvasni, ahol a feminizmussal oktatóként vagy kutatóként évtizedek óta foglalkozó ember egyetért a szemlélettel, a gender-szempontra ironikus, esetleg elméleti tájékozottságot is eláruló bemutatásával. De nagyon fontos a másik pólus bemutatása is — amikor elkeseredetten és idegenül bolyong az olvasó a szövegben, ahogy Lovas főszereplője bolyong az életben; amikor értetlenül nézzük, hogy mindaz, amit feminista oktatóként és kutatóként látunk, tanítunk, tárgyalunk, micsoda messzeségben van, vagy más irányt véve micsoda messzeségbe került attól, amit vártunk vagy elérni akartunk, ahogy Lovas főszereplője is értetlenül áll az előtt, milyen messze került mindattól, amiről azt hitte, az 1989-es változás szólt, és milyen idegen ő akkor is, amikor a számára ellenzékiek, de akkor is, amikor az övéi határozzák meg körülötte a világot.

De talán pontosan ez az a mód, ami hű képet mutat arról, hogyan állunk a feminizmussal Magyarországon — hiszen vannak Magyarországon egyetemi gender-programok, van női munkavállalás, bár szinte nincs politikai képviselő és nagyon sok jel mutat arra, hogy generációs szinten is a *backlash*, a negatív visszahatás idejét éljük.

„A halálomról szóló hír túlzás” — jegyezte meg fanyarul Mark Twain 1897-ben, amikor megtudta, hogy az egyik New York-i lap tudósítót bérelt fel annak kiderítésére, vajon miért tűnt el a nyilvánosság elől már oly hosszú ideje” — idézi az esetet Kádár Judit. Pedig Mark Twainnek rengeteg baja volt, és még akkor kezdődött csak az élete végére időzített szerencsétlenség-sorozat. Azt hiszem, joggal mondhatjuk, hogy a feminizmus kudarcáról szóló hírek is túlzásnak bizonyulnak. Lehet, hogy nem úgy sikerült, ahogy szeretnénk volna; lehet, hogy többet vártunk; hogy gyorsabban szeretnénk volna haladni. De itt van a feminizmus, és olyan művekben is szerepet kap, mégpedig hangsúlyos szerepet, amelyek nem értenek vele egyet, mégis támaszul használják. Itt vagyunk mi is, és, ahogy a zen bölcsek mondják, minden pillanatban több lehetőség áll előttünk, mint gondolnánk. A nők előtt is, a feministák előtt is.

Felhasznált irodalom

- Assmann, Jan. 2008. „Communicative and Cultural Memory.” In Astrid Erll, Ansgar Nünning (eds), *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin — New York: de Gruyter, 109–118.
- Bak Zsuzsanna. 2008. *Senki fája*. Budapest: I.A.T.
- Butler, Judith. 2014. „[Rethinking Vulnerability and Resistance](#).” *InstitutoFranklin.net*. Hozzáférés: 2015. április 15.
- Dér Csilla Ilona. 2011. „[A hazai antifeminista könyvek nő- és feministaképeiről](#).” *TNTeF* 1:1, 155–179. Hozzáférés: 2015. április 15.
- Fowles, John. 1983. *A francia hadnagy szeretője*. Ford. Gy. Horváth László, Kiss Zsuzsa. Szombathely: Árkádia.
- Hirsch, Marianne. 2008. „[The Generation of Postmemory](#).” *Poetics Today* 29:1, 103–128. Hozzáférés: 2015. február 8.
- Jong, Erica. 1990. *Any Woman's Blues: A Novel of Obsession* [Blues egy asszonyért]. New York: Harper and Row.
- Kádár Judit. 2008. „[Jenki Sátán-mutánsok - Mark Twain: A titokzatos idegen](#).” *Magyar Narancs* 20:9. Hozzáférés: 2015. február 8.
- Lovas Ildikó. 2014. *Cenzúra alatti: Készülődés szabómagdaságra*. Pozsony — Budapest: Kalligram.
- NANE. 2014. március 28. „[Röviden a feminizmusról](#)”. *Nane.hu*. Hozzáférés: 2015. február 8.
- Rácz Zsuzsa. 2002. *Állítsátok meg Terézanyut!* Budapest: Édesvíz.